CHAPITRE IX

LE GOÛT DE LA VULGARITÉ

L'incidence des processus régressifs que nous avons décrits dans les pages qui précèdent sur le plan des moeurs et des goûts se manifeste, sous une de ses formes les plus typiques, dans le goût de la vulgarité, avec son arrière-plan plus ou moins subconscient représenté par un plaisir de la dégradation, de la contamination de soi. Les différentes expressions d'une tendance à la déformation et d'un goût pour ce qui est laid et bas lui sont apparentées. Quelques considérations à ce sujet ne seront peut-être pas sans intérêt.

II est à peine besoin de rappeler que la tendance en question se manifeste avant tout dans le domaine littéraire sous certaines formes de néo-réalisme. Le choix même des sujets opérés par ce courant ne l'amène pas à décrire - comme son nom pourrait le laisser penser - la « réalité » globalement envisagée, qu'elle soit individuelle ou sociale, mais ses aspects les plus vulgaires, les plus mesquins, les plus sales ou les plus misérables. Tout cela prend le caractère d'un véritable « engagement », au point que l'expression « littérature engagée » a souvent été employée pour des auteurs néoréalistes dont les choix sont liés aussi à des objectifs bien précis d'agitation sociale et politique. Mais ce qui compte surtout ici, c'est qu'en général les représentants de ce courant ne viennent pas du monde sur lequel ils se penchent de façon morbide ou tendancieuse. Ils font en réalité partie de la bourgeoisie, parfois même de la grande bourgeoisie à prétentions intellectuelles, de sorte que dans leur cas le plaisir d'aller vers le bas ou de succomber à la suggestion malsaine de ce qui est inférieur est absolument évident.

La même caractéristique apparaît dans un domaine bien plus vaste, sous de nombreuses formes, par exemple dans la façon vulgaire de s'exprimer. Parler ainsi est devenu si courant qu'après les romans, radio et télévision n'hésitent plus à se mettre au goût du jour. On peut faire sur ce phénomène la même observation que ci-dessus. Étant donné qu'un tel jargon n'est pas le parler de la classe d'origine, du milieu social d'où l'on sort ; étant donné que ce sont des jeunes, des femmes et même des gens âgés de la classe moyenne, de la bonne bourgeoisie, voire d'une fraction de l'aristocratie, qui s'imaginent faire preuve d'anticonformisme, de liberté et de « modernité » en employant ostensiblement ce jargon, le phénomène rentre lui aussi dans le plaisir de la

dégradation, de l'abaissement, de la souillure. A quiconque parlerait ici de dépasser les conventions, on devrait répondre que tout ce qui est convention présente des aspects différents ; convenus ou non, certains usages sont - ou étaient - intrinsèques à une classe donnée, en sont - ou en étaient - le « style » et la marque. Prendre goût à les enfreindre veut simplement dire rompre toute limite et toute frontière, en s'ouvrant vers le bas. Jusqu'à hier, on assistait exactement au contraire : de nombreux individus, hommes et femmes, des classes modestes cherchaient, plus ou moins artificiellement et maladroitement, à imiter les manières, le parler, le comportement des classes supérieures. On fait l'inverse aujourd'hui et l'on croit ne pas avoir de préjugés, alors qu'on est seulement vulgaire et imbécile.

Autre phénomène similaire : le goût du laid, du vulgaire et du négligé dans la manière de s'habiller et de se coiffer, devenu également à la mode dans certains milieux : maillots d'ouvriers ou de cyclistes, vestes et pantalons de paysans, chemises pendantes et nouées sur le ventre, et ainsi de suite, avec pour contrepartie les cheveux longs et en désordre, des manières et des attitudes relâchées et grossières. Autant de choses que les films américains pensent enseigner comme il faut, à coups de whisky et de « double gin », à une jeunesse de mufles. On a eu également une mode typique entre toutes, et qui n'a pas encore complètement disparu, celle des *blue-jeans* pour les femmes et même pour les hommes, les *blue-jeans* n'étant, on le sait, que des pantalons de travail. La passivité et la tolérance du sexe masculin ont, à ce sujet, quelque chose de stupéfiant. Ces jeunes femmes, on aurait dû les mettre dans des camps de concentration et de travail ; tels auraient été, plutôt que des appartements luxueux et existentialistes, les lieux appropriés à leur tenue, et qui auraient mieux pu leur servir de rééducation salutaire.

Dans un domaine différent, une autre manifestation du goût de la vulgarité, c'est la mode des chanteuses et chanteurs « braillards », malheureusement très répandue en Italie. L'orientation est la même. On tombe avec plaisir au niveau de la rue, de la place du marché : primitivisme de la voix vulgaire, dans le meilleur des cas instinctivité quasi animale sur le plan de l'expression et de l'émotion. L'extase provoquée depuis longtemps par le chant rauque et disgracieux du Noir se complaisant dans son abjection chez des hommes et des femmes de race blanche est du même ordre. Au moment où nous écrivons, un cas particulier nous est offert par le groupe des *Beatles*, qui a éveillé un enthousiasme délirant parmi la jeunesse. En dehors des chevelures, du genre indiqué plus haut, le nom même choisi par ce groupe est révélateur : ces braillards se sont appelés les « cafards » (*beatles*) ; ils sont donc allés choisir

comme symbole un des insectes les plus répugnants : nouvel exemple typique du plaisir de l'abjection. On peut d'ailleurs signaler au passage, à titre d'illustration, le fait qu'un membre de l'aristocratie romaine, qui avait ouvert une boîte de nuit (naturellement on doit dire aujourd'hui un *night club*), comptait l'appeler « Le Cloaque », et seule l'opposition de la police l'empêcha de le faire. Mais pour en revenir aux *Beatles*, n'ont-ils pas été faits Chevaliers de l'Empire Britannique par la reine Elisabeth d'Angleterre ? Ce sont des signes des temps. Le marécage atteint même les palais, lesquels ne sont plus, il est vrai, que des survivances creuses et fanées.

Si ces phénomènes, comme nous le disions, relèvent fondamentalement du plaisir de l'abaissement, on peut ajouter que ce plaisir est du même ordre que celui qui caractérise, sur le plan sexuel, le masochisme. En termes de « psychologie des profondeurs », il s'agit d'une tendance destructrice tournée contre soi-même. On est donc en droit de penser que dans ces phénomènes un « complexe de culpabilité » inconscient, mais pas moins actif pour autant, est à l'oeuvre. Peut-être est-ce là leur côté le plus intéressant et, à sa façon, le plus positif. C'est comme si l'on avait senti cette altération de soi-même, ce renoncement à toute conception supérieure de la vie, qui marquent l'époque actuelle et comme si, sous l'effet de cette sensation obscure de faute ou de trahison, on trouvait du plaisir dans la dégradation, la contamination, la destruction de soi.

Mais il y a aussi des cas où l'impulsion destructrice se tourne non vers l'intérieur, non contre soi-même, mais vers l'extérieur, c'est-à-dire où les deux directions se rencontrent et se croisent. On pourrait évoquer à ce sujet un autre ensemble de phénomènes modernes typiques qui, partant de la vie la plus banale, investissent aussi le plan de la culture. En effet, la tendance sadique au sens large s'exprime également dans un aspect de l'art et de la littérature, lorsque ceux-ci se complaisent à mettre en évidence des types et des situations se rapportant à une humanité brisée, vaincue ou corrompue. Le prétexte bien connu, c'est que « cela aussi, c'est la vie », ou encore que tout cela doit être montré dans le seul but de provoquer une réaction. En réalité, ce qui agit ici, c'est plutôt ce que les Allemands appellent la *Schadenfreude*, la joie de salir, plaisir pervers et variété de sadisme, de complaisance sadique. On jouit en voyant non l'homme debout, mais l'homme déchu, raté ou dégénéré. On apprécie en somme, non la limite supérieure, mais la limite inférieure de la condition humaine (on pourrait renvoyer ici, en partie du moins, à ce que nous dirons plus loin au sujet du « rire des dieux »). II fut un temps où c'étaient

surtout des écrivains et artistes juifs (ou russes) qui donnaient le ton dans ce domaine ; aujourd'hui, la chose est répandue partout.

On aperçoit des phénomènes analogues en dehors même de la littérature, par exemple dans la musique et les arts figuratifs. Ici non plus les prétextes invoqués par les critiques et les exégètes ne manquent pas. On nous dit que le sens de ces manifestations, c'est une « révolte existentielle », et l'on ajoute dans certains cas le motif politique et social des « intellectuels engagés », donc de gauche. Dans un ouvrage fameux sur la philosophie de la musique moderne, Adorno a justement voulu interpréter ainsi la musique atonale : l'irruption des sons qui brise l'harmonie traditionnelle et qui rejette le canon de l'« accord parfait » serait l'expression de la révolte existentielle contre les faux idéaux et les conventions de la société bourgeoise et capitaliste. Reconnaissons toutefois que dans ce cas il ne faut pas aborder la question de manière trop simpliste ; pour juger, il faut tenir compte de la variété des orientations possibles. Après ce que nous avons dit sur la musique ultra-moderne dans *Chevaucher le tigre*, nous reviendrons dans un autre chapitre sur ce problème. II n'y a pas de doute, cependant, que dans de nombreux cas les « contenus » que nous avons cherché à découvrir sont inexistants. Dans une large mesure, le juste point de vue est celui qu'a exprimé un Américain, John Hemming Fry, auteur d'un livre intitulé *La révolte contre le beau*, paru durant l'entre-deux-guerres. Cet auteur parle du fond sadique et destructeur qui transparaît dans de nombreux secteurs de l'art contemporain ; il s'est référé pour cela aux déformations et autres types de primitivisme qui caractérisent toute une catégorie d'oeuvres de l'art figuratif, en peinture et en sculpture. Les affinités électives avec l'art des sauvages et des Noirs étant, dans certains cas, un indice supplémentaire très éloquent[1].

Naturellement, nous ne prendrons pas comme critère positif le beau académique, vide et conventionnel. II faut plutôt se référer à l'opposition entre la forme et l'informe, à l'idée que tout vrai processus de création consiste dans la domination de la forme sur l'informe, en termes grecs dans le passage du chaos au cosmos. Au sens supérieur, admis non seulement par les Anciens mais aussi par Nietzsche, le « beau » correspond précisément à la forme achevée et dominatrice, au « style », à la loi exprimant la souveraineté d'une idée et d'une volonté. De ce point de vue, l'avènement de l'informe, du chaotique, du « laid », atteste un processus de destruction : non une puissance mais une impuissance. II possède un caractère régressif. Psychologiquement, l'arrière-plan est toujours identique : une tendance sadique, un plaisir pour la contamination de l'artiste et de celui qui apprécie et goûte (s'il s'agit d'un goût

sincère, non d'un stupide conformisme à rebours comme dans la plupart des cas) cette forme d'art. Ce n'est pas pour rien que dans toutes les représentations fabuleuses ou superstitieuses des démons la déformation grotesque du visage humain est un élément essentiel : comme dans les couvres de certains artistes modernes aujourd'hui à la mode.
Quelques-unes des danses les plus récentes présentent aussi des traits typiquement auto-sadiques. Il ne s'agit plus de simples rythmes « syncopés », ou de rythmes élémentaires mais intenses (on pourrait même trouver dans tout cela quelque chose de positif, comme nous l'avons dit ailleurs), mais de danses aux mouvements grotesques, épileptiques et simiesques, qui témoignent d'une joie de dégrader le plus possible tout ce qu'il peut y avoir de noble chez l'homme par des contorsions paroxystiques, des bonds et des convulsions de marionnettes. On peut en dire autant du véritable sadisme qu'expriment les « arrangements musicaux » de presque tous les orchestres à la mode : ce ne sont que cris et déchirements, décomposition des mélodies et numéros anarchiques de « solistes ». Dans cette musique, les thèmes du jazz ou de la musique légère d'hier, encore acceptables, deviennent absolument méconnaissables.

II existe enfin un domaine particulier qu'il faut envisager : la pornographie et l'obscénité, si aisément observables de nos jours. II n'est pas nécessaire d'énumérer les exemples à ce sujet. Diverses polémiques, touchant parfois au problème de la censure, ont été soulevées à propos d'écrits jugés obscènes, mais sans qu'on énonce des idées claires sur cette question. II sera peut-être intéressant de faire rapidement allusion au procès pour « obscénité » fait à Londres contre le célèbre roman de D.-H. Lawrence, *L'amant de Lady Chatterley*, procès qui eut lieu trente-deux ans après la sortie de ce livre, considéré comme un des plus osés, à l'occasion d'une édition à bon marché de l'ouvrage en Angleterre, pays où il avait été interdit jusque-là.

A l'instar d'autres pays, en Angleterre, la loi définit comme obscène ce qui peut corrompre et pervertir. Mais ce qui, tout en étant « obscène », a une valeur scientifique, artistique ou peut servir à « tout autre domaine d'intérêt public », tout cela ne peut faire l'objet de poursuites judiciaires. Deux points entraient en jeu dans le cas du roman de Lawrence : le langage obscène et certaines descriptions de scènes érotiques « ne laissant rien à la fantaisie ».
Nous devons bien distinguer ces deux points. Au sujet du deuxième un problème d'ordre général se présente : dans quelle mesure le sexe est en soi quelque chose d'« obscène » et d'impur, dans quelle mesure aussi parler de lui

et attirer l'attention sur les expériences sexuelles pourrait avoir un effet corrupteur. On sait que Lawrence ne se contente pas de nier tout cela, mais a même fait du sexe une espèce de religion : il a vu en effet dans l'expérience sexuelle le moyen de « réaliser la plénitude vivante et unifiée de la personne ». Nous parlerons assez longuement, dans un prochain chapitre, du caractère des différents courants contemporains qui exaltent le sexe et la liberté sexuelle. Pour l'instant, nous nous contenterons de dire que notre point de vue n'a rien à voir avec le puritanisme bourgeois et ses multiples tabous. On peut en effet dépasser les préjugés du moralisme chrétien sexophobe et reconnaître que, dans de nombreuses civilisations supérieures, le sexe ne fut pas du tout considéré comme quelque chose de honteux, d'impur, d'« obscène ». Le problème est autre. II s'agirait plutôt de prendre position contre tout ce qui ne sert qu'à attiser une sorte d'obsession chronique centrée sur le sexe et la femme, et qui est, en profondeur, une attaque systématique, menée sur une grande échelle, contre les valeurs viriles. Car partout où l'amour et le sexe prédominent, la femme commandera tôt ou tard, d'une manière ou d'une autre. L'obsession dont nous parions est alimentée de mille et une façons par des moyens qui ne sont pas à proprement parler « obscènes », par les illustrations des magazines, la publicité, le cinéma et les revues, les concours de beauté, la littérature d'« éducation sexuelle » à prétentions scientifiques, l'impudeur féminine, les spectacles de strip-tease, les vitrines exposant des sous-vêtements féminins, etc. Les romans « osés » ne sont qu'un cas particulier. C'est le phénomène global qu'il faudrait avoir en vue pour dénoncer son action corruptrice, non en vertu d'un petit moralisme, mais parce que ce phénomène nourrit implicitement une action corrosive sur les intérêts et les valeurs qui doivent toujours rester au premier plan dans n'importe quel type de civilisation supérieure.

Mais pour la question précise que nous évoquons, c'est l'« obscène » au sens propre qu'il faut examiner. Pour définir exactement ce qui est « obscène » et « pornographique », il suffit de recourir à l'étymologie. « Pornographique » vient de p???? qui veut dire en grec « prostituée » (de bas étage, par opposition à l'hétaïre) ; l'application de ce terme à des écrits ne concernant pas seulement la prostitution, quel que soit le niveau de celle-ci, serait donc arbitraire. Le terme « obscène », en revanche, vient du latin *caenum* qui veut dire souillure, saleté, fange (et aussi excrément). II peut donc s'appliquer à un aspect de la littérature érotique la plus récente, aspect qui renvoie à notre thème principal, le goût pour tout ce qui est sale, inférieur, vulgaire. C'est ici qu'on retrouve la question du choix fait par de nombreux auteurs, à partir de

Lawrence, des mots les plus triviaux, de faubourg, « obscènes » précisément, pour traiter les choses du sexe, pour désigner les organes et décrire les actes sexuels.

Ce qu'a écrit Henry Miller à ce sujet, avec des confusions caractéristiques et pour défendre l'obscénité, est tout à fait significatif. Miller est considéré lui aussi comme ouvertement « pornographique ». Pour lui, l'obscénité en littérature, avec le recours au langage érotique le plus trivial, serait une manière de révolte, de protestation et de destruction libératrice. Miller voudrait réveiller l'homme par un anticonformisme « qui va jusqu'au sacrilège ». « L'artiste, à la fin, dressé au milieu de ses invectives obscènes, est comme un conquérant sur les ruines d'une ville dévastée... il a frappé pour nous tirer du sommeil ». On est vraiment ici à la limite du ridicule[(2)]. Étant donné que Miller n'est pas un théoricien mais avant tout un romancier, il devrait logiquement nous fournir quelques exemples convaincants de ces miraculeuses possibilités de l'« obscénité » ; or dans ses livres on ne trouve même pas ce qu'une certaine littérature osée peut avoir d'excitant ; tout se ramène au grotesque et au malpropre lorsque des questions de ce genre sont traitées et des scènes érotiques décrites. II ne reste donc que la complaisance pour l'obscénité pure et simple, au sens étymologique rappelé plus haut, la référence au sexe étant secondaire à nos yeux car il est possible de parler des choses les plus crues en évitant la vulgarité et l'obscénité. L'histoire littéraire attribue *Gamiani*, un petit livre rangé dans la littérature pornographique, à Alfred de Musset, qui l'aurait écrit à la suite d'un pari : traiter d'une manière « qui ne laisse rien à l'imagination » les scènes érotiques les plus endiablées et les plus perverses sans employer un seul mot trivial ; une certaine littérature française, anonyme, spécialisée et vendue sous le manteau (on pourrait citer par exemple *Vingt-quatre nuits charnelles*), offre d'autres exemples du même genre. Ainsi, au-delà de tout tabou sexuel moraliste, l'important c'est justement l'« obscénité » - et l'emploi actuel du langage obscène, n'en déplaise aux alibis absurdes de Miller et de Lawrence, appartient essentiellement au goût pour la dégradation et la contamination de soi dont nous avons décrit une série d'expressions typiques. Autre point de vue fort singulier : on associe la valorisation et l'exaltation du sexe à un langage obscène qui ne peut que rendre le sexe dégoûtant et repoussant. A la révolte anticonformiste qui tombe des hauteurs de Nietzsche à la solidarité avec le Noir, s'allient donc, dignes comparses, ceux qui recourent au langage vulgaire de la prostitution. Quand les justifications signalées sont affirmées en toute bonne foi, il y a lieu de dire, simplement, que celui qui les formule ne se rend même pas compte des

influences auxquelles il succombe, qu'il se contente de les subir et de suivre un courant profond aux ramifications multiples mais convergeant toutes, rigoureusement, dans une seule direction.

Celui qui possède encore un regard attentif n'aura aucun mal à allonger la liste des phénomènes indiqués ici, lesquels trahissent une même origine et sont autant de signes révélateurs d'une atmosphère désormais répandue partout. Nous n'avons pas besoin de répéter que tout conformisme nous est étranger : d'une manière générale, il y a des résidus de la culture et des moeurs bourgeoises qui ne méritent pas de survivre et qui sont toujours plus attaqués par des processus de dissolution devenus irréversibles. Sous certaines conditions, ces processus pourraient même constituer la condition indispensable d'un ordre nouveau et meilleur. Mais ce n'est certainement pas le cas pour tout ce dont nous avons parlé jusqu'ici. A ce sujet on ne peut parler, en effet, que d'abaissement, de vulgarité, de dégradation pure et simple, qui sont autant de composantes essentielles des moeurs et du goût aujourd'hui prédominants.

(1) Dans le cas d'oeuvres noires et primitives authentiques, originales, il faut remarquer qu'il ne s'agit pas d'un style artistique ; les déformations font partie, le plus souvent, d'un « art magique » fondé, non sur l'imagination subjective, mais sur la perception réelle de certaines forces obscures élémentaires.

(2) En matière d'abus de langage, on peut remarquer que Miller juge « obscène »également « tout l'édifice de la civilisation que nous connaissons », ce qui est une véritable sottise : c'est plutôt d'absurdité et de non-sens qu'il faudrait parler. Pour lui, qui est pacifiste à outrance, la guerre mécanisée moderne et même la guerre en général seraient, elles aussi, « obscènes » : autre absurdité qui reflète la tendance insurmontable à ne mettre en relief, dans une expérience, que ce qui a un caractère inférieur. Car on peut opposer aux aspects négatifs, parfois dégradants et démoralisants, de la guerre moderne - les seuls qui sont décrits et soulignés par des auteurs comme Barbusse et Remarque -, ce que surent vivre personnellement, dans la même « guerre totale », des hommes comme Ernst Jünger et Drieu La Rochelle.